Е.Б.Рогачевская

НЕКОТОРЫЕ ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ОСОБЕННОСТИ ОРИГИНАЛЬНОЙ СЛАВЯНСКОЙ ГИМНОГРАФИИ IX–XII вв.*

(к постановке проблемы)

Молитвословие и гимнография как жанры древней и средневековой словесности почему-то нечасто привлекали к себе внимание исследователей. Подобного рода произведения нередко изучались как тексты (история возникновения, бытования, проблемы атрибуции и т.д.), но их художественная сторона оставалась практически незатронутой. Поэтому очень часто в исследованиях молитвословий и гимнографии филологи ссылаются (помимо экстралитературных и экстралингвистических факторов) скорее на собственные ощущения, чем на серьезный литературоведческий анализ[1], что, конечно, возможно, но, вероятно, уже недостаточно. Между тем, в рамках канонических жанров, тесно связанных с богослужебной практикой, было создано немало оригинальных произведений, понять которые может помочь именно филологический анализ их художественных средств и особенностей[2].

Не претендуя на полноту решения вопроса, мы все же постараемся выделить некоторые, интересные и важные, на наш взгляд, индивидуальные черты того или иного автора, или то общее, что было присуще оригинальной славянской гимнографии и молитвословному творчеству IX–XII вв.

Прежде всего следует выделить жанровые признаки молитвословных и гимнографических произведений. Поэтому для анализа нам придется как бы «извлечь» молитву из всего организма словесности, из того единства, которое представляла собой древнерусская литература[3]. По мнению Г.М. Прохорова, «можно сказать, что в средневековой пирамиде литературных жанров, увенчанной священным писанием, гимнография и эвхография образуют непосредствен-

* Статья написана при финансовой поддержке фонда Research Support Scheme (проект RSS/HESP No.: 905/1995).

но «подстилающий» писание слой, покоящийся, в свою очередь, на богословии»[4]. Для анализа поэтики правомерно разделить гимнографию (объединяющую несколько жанровых образований: гимн, канон, акафист, кондак, тропарь, ирмос, седален и др., разделенные по разным, функциональным или содержательным признакам) и собственно молитвословие. Основой такого деления может служить оппозиция «текст поющийся/текст произносимый», которая, по мнению М.Л.Гаспарова, заменяла в Древней Руси оппозицию «стих/проза»[5]. Кроме структурных, существовали еще и функциональные различия. Гимнографическое произведение всегда предполагает коллективное исполнение, оно ориентировано прежде всего на то, чтобы служить узлом, связывающим вместе различные виды искусств (поэзию, музыку, храмовое действо) и людей. Молитва предполагает лишь вербальное выражение мысли. Поскольку перед нами стоит задача филологического исследования, исихастское воззрение на возможность бессловесного общения с Богом остается за рамками работы. Мы вполне разделяем точку зрения С.С.Аверинцева, что «ни ситуации, ни жестов, ни интонаций нельзя выкинуть из характеристики жанра»[6], но, не имея достоверных документальных свидетельств, не будем пока учитывать возможные мимические действия и жестикуляцию (поклоны, осенение крестом и др.), обязательные при чтении определенных молитв, а также мелодические особенности исполнения гимнографических произведений. Сразу оговоримся, что при изучении молитвословий и гимнографии нас будет интересовать лишь текст этих произведений.

Славянский мир познакомился с гимнографическими и молитвословными сочинениями в результате деятельности свв. Кирилла и Мефодия и их учеников. Тогда же появились и первые оригинальные произведения этих жанров, среди которых можно назвать древнеболгарские «Службу Кириллу Философу» (14 февраля), «Канон свв. Кириллу и Мефодию» (6 апреля) , «Общую службу»[7], «Канон св. Вячеславу», видимо, написанный в X в. на территории Чехии[8], древнерусские гимнографические произведения, возникшие, вероятно, не ранее XI–XII вв. (стихиры преп. Феодосию Печерскому, стихиры и канон свв. Борису и Глебу, молитвословное песнопение Евфросинии, «Служба Авраамию Смоленскому», «Служба Николаю Мирликийскому», «Покаянный канон» Кирилла Туровского, «Канон св. Ольге», также приписываемый Кириллу Туровскому)[9].

Сравнивая гимнографические произведения византийских авторов, вошедшие в богослужебные книги, со славянскими произведениями, написанными по их образцам, можно отметить несколько черт, свойственных славянской гимнографии. Каноны и стихиры новым славянским святым составлялись преимущественно в то время, когда память о святых, их облик и деятельность еще не успели стать преданием. Отсюда, на наш взгляд, происходит боль-

шая «конкретика» славянских гимнографических произведений по сравнению с византийскими. Например, канон святому Кириллу Философу, написанный его учеником, дает информацию о жизни святого, сходную с тем, что известно из Жития. В службе св. Кириллу, например, рассказывается о видении Софии-премудрости, которое относится к первым годам его жизни, о прениях с представителями других религий, о борьбе с трехъязычниками. А.В.Горский заметил: «Ничего не говорит творец канона об изобретении св. Кириллом письмен для славян; но упоминает о препятствиях, какие противопоставляли его разумному благовествованию священники латинские»[10]. Это замечание, на наш взгляд, заслуживает внимания, хотя ученый в данном случае не совсем прав. Заслуга Кирилла по переводу богослужебных книг отмечена в стихире, предваряющей канон: «Тобою просвѣщьше(ся), яко с(о)лнце обиде вес(ь) мирь, освѣщая оучениемь и съгрѣвая вься разоумомь б(ож)иимь, прѣложениемь книгы вь языкь новь вься наслаждая»[11] (С. 12). В службе св. Мефодию также есть конкретный материал о жизни святого, «который был женат и имел детей»[12]. В стихире из службы св. Мефодию указывается на его заслуги перед христианским миром, но не в обобщенной форме, а вполне определенно: «Законь бл(а)г(о)д(а)ти накаватель стежавь си, с(вя)т(ите)лю Мефодіе. Темь убо с(вя)тымь боуквамь прѣмудре обратникь[13], прѣдаль еси своимь люд(е)мь и стадоу ученіе ихъ, имы же чтюще и поучающеся вь с(вя)тыю книгы, бл(аго)светь г(оспод)а, бл(а)жим тя тоу достоино» (2, С. 20). Вполне определенно говорится и о святом подвиге князя Вячеслава в каноне, посвященном его памяти: «Льстию прѣлоукаваага дрѣвле исчьрвлена бысть земля братооубинствьною роукою; нынѣ же кръвию окропльшися благооухания, жьртвоу Христови принашаеть, въпиющи: благослов(енъ)» (2, С. 73). В связи с темой братоубийства конкретным содержанием наполняются такие традиционные для гимнографии образы, как образы непорочного агнца и оружия: «Владычьнимъ страстьмъ, славьне, оуподобися яко агня непорочьно, бес правьды оубиваемъ. Тѣмь съ ликы моученикъ, богоблажене, нынѣ веселишися»; «Любъвию Христовою присно ражизаемъ въ цьркъви святѣи, идеже, прѣблажене, възирая яко агньць незлобивъ неправьднааго ти оубыения»; «Мечи съсѣкаемъ, святе, непобѣдимо врага вьселоукаваага мечемь тьрпѣния съсѣклъ еси. Тѣмь и вѣньць приятъ из роукы вьседьржителя» (2, С. 72). Особенно интересны здесь, на наш взгляд, образы оружия. Древний автор, последовательно противопоставляя земное небесному, отразил это даже в образной системе, противопоставив настоящему мечу меч метафорический. Оригинальным здесь является не сам образ «меча терпения», а то, что современные литературоведы по отношению к современным же авторам назвали бы «демонстрацией обнажения при-

ема», то есть обнаружение механизма возникновения образа. Оружие (в разных его видах) возникает в оригинальной гимнографии под влиянием византийских образцов. Не является исключением и канон Кириллу Философу: «Вь гроздь оучителю б(о)ж(е)ственѣи твои оустнѣ приложи, оупится сп(а)с(е)номь пиянствомь разоумномь и свѣть языкомь явися и секира, посѣкающи неприязнинию льсть»; «Копиемь словес ти яко Замбри, пронзіль еси мадиانстѣ ереси, горко приложьшася, телеснаго образа отмѣтающагося, явльшагося вь пльти Іс(у)са евреомь» (2, С. 12–13). В последнем примере автор канона сравнивает святого с персонажем библейской истории Финеесом, который пронзил копьем Зимри, исполнив таким образом волю Бога и наказав израильтян за блуд с дочерьми «племени Мадиамского» (Чис. 25). Здесь древний творец канона также вербально проявляет свои ассоциативные связи, благодаря которым возникает оригинальный образ (чаще всего в гимнографии, да и в других текстах, слово «копье» связывается с эпизодом крестных страданий Иисуса). Соединение в одной фразе слов «телеснаго образа» и «вь пльти» с метафорой «копие словес» наглядно показывает, каким образом на основе обращения к библейскому эпизоду и его толкованию возникает метафорический образ.

Возвращаясь к нашему тезису о том, что оригинальная славянская гимнография на раннем этапе своего развития достаточно фактографична, укажем, например, что канон Николаю Чудотворцу, составленный на праздник перенесения мощей в Бари, также рассказывает о конкретном событии, по-разному варьируя описание с помощью разничных символических образов: «Дивнымъ въсхоженьемъ воду ос(вя)тилъ еси и къ Бару граду пришелъ еси», «Барьскыи оубо градъ приятъ тѣло твое, а д(у)хъ твои въ вышнимъ иер(у)с(а)л(и)мѣ», «О выше оума, Николае, на хребтъ морьскыи всѣдъ, с говѣиными мужи, и многу пучину прешедъ, къ Бару граду престалъ еси пребл(а)ж(е)не» и др.[14] Даже в стихире преподобному Феодосию Печерскому о его заслугах говорится достаточно определенно для такого короткого текста: «Придѣте сътьцѣмъ ся вьси къ чьстьнѣи памяти отьца нашего Феодосия тъ бо отъ оуности зъвание съвыше приятъ отъ иерѣя бо богодатьныи намъ даръ тѣмь бывъ въ ъхъ христолюбивыимъ къняземъ яко оучитель правыя вѣры»[15]. Таким образом, мы можем с некоторой долей вероятности говорить о том, что оригинальные славянские гимнографические произведения более связаны с агиографией и вообще с описанием или упоминанием реальных фактов, так как складывались практически одновременно с другими текстами, необходимыми для проведения канонизации и богослужения. Граница между той или иной долей конкретики и традиционным текстом в гимнографических произведениях (как и в большинстве сочинений литератур традиционалистского типа) очень условна. Если выражение «христолюби-

вым князем яко учителю правыя веры» по отношению к Феодосию мы можем понять как отражение некоторой фактографичности, то дальнейшее развитие этой темы явно традиционно и не имеет лично к Феодосию никакого отношения: «вельможамъ твьрдое защищение, сирымъ яко отьць милосьрдъ, въдовицамъ же яко теплое застоупление, скърбящиимъ оутѣшение, нищимъ съкровище, мьнишьскоумоу же ликоу лѣствица възводящи на высотоу небесноую, всѣмъ же къ немоу притѣкающемъ яко источьникъ приснотекоущия воды»[16]. В молитвословиях и стихирах такой тип славословия (для кого кем является святой) достаточно распространен прежде всего по отношению к Богородице (например, в цикле молитв Кирилла Туровского), в иных случаях — к апостолам или другим святым. Тот же тип иерархического славословия встречается и в каноне Николаю Мирликийскому: «Всѣхъ кр(ес)тьянъ надеже и обидимымъ велии заступникъ и болящимъ цѣлитель, печалнымъ оутѣшитель и къ б(ог)у от ч(е)л(о)в(е)къ ходатаи, кн(я)зю миръ испроси и сп(а)саи ны от поганыхъ нахоженья»[17]. В несколько видоизмененном виде такая словесная формула встречается в стихире Борису и Глебу: «Вѣрнымъ людьмъ теплая заступника, земля роусьскыя оудобрѣние, вьсея вьселеныя наслажение»[18]. Каждый автор, таким образом, используя в качестве «базисного» один и тот же прием, наполняет его каждый раз своими оттенками смысла: для преподобного, память о деятельности которого еще сохранилась у современников, важнее выделить его отношение к различным социальным группам (князь, вельможи, вдовицы, нищие, сирые, монахи); для удаленного во времени от автора канона святого Николая Мирликийского, образ которого стал очень популярен на Руси именно как образ святого заступника и чудотворца, составителю гимнографического произведения кажется необходимым выделить наиболее несчатных, хотя в отличие от предшествующего перечня, эти категории христиан более абстрактны (обидимые, болящие, печальные); благодетели и заступничество князей распространяются на официальные категории (верные люди, земля Русская, вся вселенная).

Одной из отличительных особенностей славянских гимнографических произведений является то, что в них практически всегда определяется место, где святой совершает свои подвиги, либо где сейчас распространяется его слава. Это, например, и упоминание Рима в каноне Кириллу и Мефодию, города Праги, ликующего по поводу праздника памяти князя Вячеслава, маршрута перенесения мощей Николая Чудотворца (из Мир Ликийских в Бари), Русской земли, которая взрастила святую Евфросинию (см. молитвенное песнопение, посвященное этой святой[19]) и русских страстотерпцев Бориса и Глеба. В последнем случае интересно еще и то, что «русская земля» понимается автором гимнографических текстов не только как территория, но и как «почва». Отсюда возникают интерес-

ные и оригинальные образы: «неокопаное корение Русьстеи земли» (по отношению к Евфросинии) и «земля Роусьскыя оудобрение» (о Борисе и Глебе).

Как бы ни были традиционны образы, используемые в гимнографии, нам кажется, что каждое произведение строится на определенном наборе излюбленных образов. Например, в каноне Кириллу и Мефодию таким основным образом является свет. Это и понятно, так как новокрещенные народы вступают на путь света нового учения (ср., например, похожую образную систему в «Слове о законе и благодати» митрополита Илариона). Для прославления солунских братьев этот образ имеет особое значение, так как они просвещают народы, не только неся свет учения Христова, но и составляя «письмена», для того чтобы люди могли служить Богу. Поэтому традиционная для гимнографических текстов метафора «свет учения» приобретает в этом каноне особое значение: образы света-просвещения-мудрости оказываются очень тесно связанными между собой: «О прѣславное чюд(о), таина оутаена прѣмудрых разоум, яко же реч(е) вл(а)д(ы)ка открывая младенцемь тобою нам, о(т)че Мефодие, имже мгла грѣховная потрѣблена бы(сть) и свѣть явися бо(го)мудрыи, писмени просвѣтящи яко лоучѣ мира твоими словеси, бо(го)гласе»; «Кто не дивится ваю мудрости, яже прiяста от б(ог)а. Тобою просвѣщьшес(я) яко с(о)лнце обиде весь мирь, освѣщая оучениемь и сьгрѣвая вься разоумомь б(ож)иемь, прѣложениемь книгы вь языкь новь вься наслаждая, Мефодие. Ч(е)стными словесы, б(ог)обл(а)жене о(т)че Куриле и Мефодие, м(о)литася непрѣстаню о стадѣ ваю» (2, С. 11–12). Даже в тех случаях, где святой просто сравнивается со светом, это всегда свет премудрости. Образ света в этом каноне постоянно связан с понятиями мудрости или слова, причем каждый раз этот образ находит у автора новое выражение: «притчами света», «умный огонь», «светом безначальным и сын яко словом ложесна твоа осенением святаго», «премудрыя болшия яко златыми монисты оукрасиль еси лоучами пресветлыми». Нам представляется, что это и есть одна из индивидуальных черт автора или произведения, которые делают традиционный культовый текст еще и произведением высокой словесности. Для сравнения заметим, что, например, в каноне святому Вячеславу световой образ не занимает такого ведущего места. Сравнения со светом и уподобление святого свету встречаются и в этом каноне довольно часто, но они не носят индивидуального характера, а следовательно, не являются «несущими» в конструкции всего текста, как в каноне святым Кириллу и Мефодию. Свет в каноне святому Вячеславу связан со святостью самого героя и такими качествами святого, как совершение благодеяний и чудотворение: «Кръвью ти прѣсвѣтьлою цьркы твоя оукрашьшися, свѣтьлы лоуча испоущаеть чюдесъ, поющимъ память ти, вьсеславьне»;

«Свѣтьлостию сияя, святе Вячеславе, грѣхы омрачена соуща, просвѣти твоими молитвами, съ ликы моученикъ имыи дрьзновение, за насъ молитися»; «Паче сълньца, блажене, просвѣти сѣвера и оуга и запада прѣсвѣтьлыими зарямі чюдесъ ти»; «Весело ликоуеть Прагѣ дьньсь, прѣславьныи ти градъ почитая память ти и чюдесы ти озаряя свѣтьло вься страны, съзываеть выпити: благосло(венъ)»; «...паче сълньца въ земли Боемьсцѣ благодѣтьныими зарями съвыше освященъ»; «Велии благодѣти съподобися, славне, и просвѣти вьсю вьселеноую, исцѣления вьсѣмъ обило подавая» (2, С. 72–74). Вполне понятно, что основными в этом каноне являются образы крови, агнца (сравнение с жертвой Христовой) и прославления за чюдотворения. С этой основной темой связана вся образная система канона, поэтому особое значение приобретает и противопоставление земли небесам. Земля может предстать и как некая субстанция (противоположная небесам: «княжение земьно оставивъ»), и как земля-почва. Переход от конкретного значения этого слова к абстрактному виден в седьмой песне канона: «Льстию прѣлоукаваго дрѣвле исчьрвлена бысть земля братооубииствьною роукою; нынѣ же кръвию окропльшися благооуханиия, жьртвоу Христови принашаеть, въпиющи: благословенъ» (2, С. 73). Интересным художественным моментом здесь является и то, что в канонах святым князьям в бóльшей степени, чем в других, акцент делается их деятельность одновременно и в конкретном месте (русская земля, Прага, Богемия), но и во вселенском масштабе.

Переосмыслению, которое, наверное, можно считать проявлением определенной авторской художественной позиции, подвергаются и некоторые другие образы. Например, в гимнографии используется сравнение чего-либо с золотыми монистами. Нельзя сказать, что этот троп распространен так же, как образы лествицы, оружия, крови, камня и многие другие, но подобные сравнения находятся в византийской гимнографии. Например, в каноне Симеону Столпнику говорится о том, что он «оузами железнами яко монисты оукраси ся златы» (песня 3)[20]. В каноне святому Кириллу образ золотых монист так же, как и большинство других образов, связывается с понятиями мудрости и разума: «От пелень, прилежниче прѣмудрость себе сътворь, б(ог)огласе, прѣсвѣтло видѣвь я яко д(е)ву ч(и)стуу, яже приведь яко златы монисти, тоу оукрасивь свою д(у)шу и оумь, обрѣть на земли яко дроугы Кириль, бл(а)жене, разоумомь (и) именемь, мудре»; «Авраамь явися инь прѣселникь, бл(а)жене, бывь о(т)чьства похоти, прѣмудрыя болшуу яко златыми монисты оукрасиль еси лоучѣми прѣсвѣтлыми, зѣло облистаяся» (2, С. 13). Упорядоченность образной системы, подчиненность всех тропов и средств выразительности одному центральному образу говорит о высокой профессиональной подготовленности и художественном чутье автора канона.

Исключительной художественной цельностью в плане образной системы обладает, на наш взгляд, и так называемая «общая служба», состоящая из песнопений пророку, апостолу, святителю и преподобному[21]. Нам кажется, что говорить определенно о принадлежности этой службы и службы святым Кириллу и Мефодию одному и тому же лицу, а именно — Клименту Охридскому, может быть несколько рискованно, но эти произведения действительно отличаются литературной стройностью и сходством образных систем. Конечно, мы не можем приводить в качестве аргументов для доказательства подобного тезиса рассуждения о том, что в анализируемых нами гимнографических произведениях совпадают построения фраз, слова или образы. Это положение требует более детального рассмотрения. Б.Ст.Ангелов приводит в доказательство своего предположения об общности автора этих двух служб то, что гимнографические сочинения сходны по построению фразы, фразеологии, стилю и словарю[22], но все приведенные в книге примеры можно отнести и к другим гимнографическим произведениям, как оригинальным, так и переводным. Нам представляется, что рассматривать этот вопрос можно только в контексте всего произведения. Например, тот же образ света и вся связанная с ним символика занимают огромное место в общей службе. Несмотря на то, что сами метафоры или символы, идея противопоставления света веры и тьмы невежества, далеко не являются оригинальными, то место, которое вся эта образная структура занимает в конкретном произведении, вероятно, многое может сказать об его авторе. Вся общая служба, как и канон святым Кириллу и Мефодию, построена на образе и символике света (в отличие от других гимнографических произведений, например, канона святому Вячеславу или канона святому Николаю Мирликийскому, где центральным, на наш взгляд, будет являться образ пути). Слова с корнем «свет» есть практически в каждом тропаре. Но интересным и своеобразным в данном случае является не только само по себе употребление слов с корнем «свет», но и то, что вся остальная образная система подчинена этой ведущей теме. Например, в тексте появляются метафоры и сравнения, связанные с небесными явлениями: молния, солнце, заря. К «солнцу» относится прилагательное «мысленное». «Мысленными» чаще всего в гимнографических текстах бывают «очи», это достаточно устойчивое сочетание. Переразложение словосочетаний и формирование новой метафоры, видимо, индивидуальная заслуга автора. Механизм переноса качества одного явления на другое также хорошо виден в тексте: «Прѣсвѣтлими зарами, б(о)годьхновение, сьвыше озараемь, яко свѣтлое вьсия с(о)лнце, мысльннима очима г(оспод)а прѣздрѣвь и всем проповѣдаль еси, прор(о)че» (3, С. 24). С небесной символикой и метафорикой связано и сравнение с громом. В каноне есть и более традиционные сравнения того, к

кому обращено песнопение, с «богогласной трубой» или «духовным органом». Сравнение же с громом, на наш взгляд, опять-таки появилось под влиянием общего образного строя, связанного со светом и его источниками, так как сравнение с громом в первый раз появляется непосредственно после упоминания зари, молнии и мысленного солнца. Продолжая небесную тему, автор канона использует сравнение с тучей: «На те надеждоу яко же тоуча без дьжда прѣмоудрость сьниде, единоу те обрѣте ч(е)стноу д(е)вицоу б(городи)це, исоуши же грѣх токи лютие бл(а)годѣтию лютие» (3, С. 30).

В этих канонах тема света сама по себе является основной и не связана с темой мудрости или разума так очевидно, как это было сделано в каноне солунским братьям. Наших наблюдений явно недостаточно, чтобы доказательно атрибутировать рассматриваемые гимнографические произведения Клименту Охридскому. Но в данном случае можно говорить об общности некоторых художественных принципов и излюбленных образах. В древнерусских гимнографических произведениях раннего периода одним из основных мотивов является мотив болезни и исцеления, например, в стихирах князьям-страстотерпцам Борису и Глебу, святому Николаю Мирликийскому, покаянном каноне, приписываемом Кириллу Туровскому[23]. И это следует из тематики гимнографических произведений, но характерно общее тяготение к определенной общности взглядов писателей разных эпох и народов. В каноне Борису и Глебу отчетливо звучат покаянные мотивы: «Отъпоусть дажь ми Христе грѣховъ моихъ зълыихъ, въ зълыхъ дѣлехъ оскверньшася, да быхъ възмоглъ бес порока прославити доблею своею моученикоу»; «Доколѣ доуше моя въ зълыихъ прѣбываеши дѣлѣхъ оскверняющися, чьто не трепещеши, часа съмьртьна, чьто не плачешися, въпиющи Христови Боже, молитвами моученикоу твоею Романа и Давыда избави мя огня вѣчьнаго и съпаси мя»[24]. Обращения к своей душе, конечно же, чаще всего встречаются в покаянных молитвословиях или покаянных канонах (из византийской традиции на Руси были известны такие выдающиеся образцы, как покаянный канон Андрея Критского, слезные прошения Ефрема Сирина и др.). Обращение же к своей душе, упоминание о «часе смертном» в достаточно трагическом ключе в каноне прославляющем — явление не вполне ординарное, которое также, по нашему мнению, можно отнести к разряду художественных особенностей конкретного произведения или мировосприятия автора (ср., например, совершенно другое по тональности прошение о заступничестве из службы святому Кириллу-философу, которое, как и вся остальная образная система, связано с мотивом света: «Лоучѣми твоего свѣта, прѣс(вя)тая, д(у)шу моя просвѣти, лежащюю вь гробѣ гыбѣльнѣмь въздвигни врагы

съкрушающи, оскрьблующи присно д(у)шу мою и къ грѣхомъ порѣвающа мя» (2, С. 16).

Таким образом, на основе даже нашего предварительного исследования можно выделить несколько черт, которые являются общими для ранней славянской оригинальной гимнографии и характеризуют ее как некое явление в истории словесности. Прежде всего славянская оригинальная гимнография более конкретна в отношении места, времени, передачи общего характера действия прославляемого святого, довольно тесно соотнесена с агиографией. Разумеется, это не означает, что факты из жизни святого, о которых говорится в гимнографических сочинениях, более верны исторически или что им можно доверять. Речь идет только о том, что славянская гимнография ориентирована на конкретику во времени и пространстве, вне зависимости от того, насколько верно изложенные автором службы факты отражают реальную действительность. Следующей важной чертой многих произведений славянской гимнографии является безусловно искусное владение художественными приемами и попытка переосмысления традиционных образов и мотивов, привнесение новых значений в традиционные символы, обновление метафор и сравнений. Все это подчинено определенной художественной задаче каждого сочинения в отдельности. Авторы богослужебных песнопений не просто использовали или перерабатывали традиционные образы, а сознательно выбирали центральный из них, развивая который, и строили здание своего произведения.

ПРИМЕЧАНИЯ

1 См., например, аргументы Б.Ангелова о принадлежности «Службы Кириллу и Мефодию» Клименту Охридскому: «Построение фразы в этой службе, простой, познавательный характер содержания ее, техническая простота изложения подсказывает, что это не переводное, а оригинальное староболгарское сочинение». (Ангелов Б.Ст. Из старата българска, руска и сръбска литература. София: Изд. на Българската Академия на науките, 1978. Кн. 3. С. 23.). Перевод с болгарского наш.

2 Интересное исследование (прежде всего с точки зрения лингвистики) было недавно начато А.Г.Кравецким, который предложил изучить литургические символы в контексте семантики богослужебных произведений словесности: «Слова типа *камень*, *гора*, *купина* в гимнографических текстах выполняют функцию знаков, отсылающих к вполне конкретным библейским сюжетам и жестко задающих способ интерпретации. В дальнейшем такие слова-знаки, дающие семантический ключ к пониманию не только конкретного текста, но часто и всего богослужебного последования, мы будем называть литургическими символами. <...> попытка описать литургические символы, относящиеся ко всему корпусу богослужебных книг и являющиеся таким образом характеристикой языка, а не текста, даст пищу для размышлений о метафорике

богослужебной поэзии, позволит определить приверженность к тем или иным символам гимнографов разных эпох, стран и поэтических школ». (Кравецкий А.Г. Опыт словаря литургических символов // Славяноведение, 1995, № 3. С. 97—98).

3 Лихачев Д.С. Великое наследие. Классические произведения литературы Древней Руси // Лихачев Д.С. Избранные работы. Л., 1987. Т. 2. С. 12.

4 Прохоров Г.М. К истории литургической поэзии: гимны и молитвы патриарха Филофея Коккина // ТОДРЛ. Л., 1972. Т.27. С. 122.

5 Гаспаров М.Л. Очерк истории русского стиха. М., 1984. С. 19.

6 Аверинцев С.С. Историческая подвижность категории жанра: опыт периодизации // Историческая поэтика. М., 1986. С. 108.

7 Скорее всего можно согласиться с Б. Ангеловым и другими исследователями, что службы эти принадлежат известному болгарскому писателю Клименту Охридскому. Библиографию см.: Ангелов Б.Ст. Из старата българска, руска и сръбска литература. София: Изд. на Българската Академия на науките, 1967. Кн. 2. С. 3—23; 1978. Кн. 3. С. 17—37. Опыт филологического разбора этих канонов см.: Горский А.В. О древних канонах святым Кириллу и Мефодию // Кирилло-Мефодиевский сборник. М., 1865. С. 271—296.

8 См. первые научные сообщения об этом сочинении: Срезневский И.И. Известие о древнем каноне в честь св. Вячеслава Чешского // Известия ОРЯС. СПб., 1856. Т. 5., Вып. 3. С. 191—192; Он же. Еще несколько слов о каноне св. Вячеславу // Известия ОРЯС. СПб., 1856. Т. 5., Вып. 5. С. 275—277. Список изданий канона в научной литературе см.: Ангелов Б.Ст. Из старата българска, руска и сръбска литература... Кн. 2. С. 69.

9 См.: Срезневский И. Древние памятники русского письма и языка (X—XIVв.). СПб., 1863; Макарий (Булгаков). Св. Кирилл, епископ Туровский, как писатель // Известия ОРЯС, СПб., 1856. Т. 5. Вып. 5. С. 225—263; Никольский Н.К. Материалы для истории древнерусской духовной письменности // СОРЯС. СПб., 1907. Т. 82. Разд. 4. С. 88—94; Лавров П.А. Материалы по истории возникновения древнейшей славянской письменности // Труды Славянской комиссии АН СССР. М., 1930. Т.1; Розанов С.П. Житие преп. Авраамия Смоленского и службы ему // ОРЯС. Памятники древней литературы. СПб., 1912. Т.17; Леонид. Посмертные чудеса святителя Николая, архиепископа Мир-Ликийского, Чудотворца: Памятник древней русской письменности XI в. Труд Ефрема, еп. Переяславского (по пергаменной рукописи исхода XIV в. библиотеки Троице-Сергиевой Лавры, № 9). СПб., 1888. ПДПИ. № 72 и др.

10 Горский А.В. О древних канонах святым Кириллу и Мефодию // Кирилло-Мефодиевский сборник. М., 1865. С. 278.

11 Цитируется по изд.: Ангелов Б.Ст. Из старата българска, руска и сръбска литература. Софии: Изд. на Българската Академия на науките, 1967. Кн. 2.; 1968. Кн. 3. Здесь и далее номер тома и страница издания приводятся в тексте статьи в скобках.

12 Срезневский В.И. Переписка И.И.Срезневского с В.И.Григоровичем // СпБАН. Кн. LIV, 1937. С. 67.

13 В Драгановой Минее в этом месте стоит слово «наставник». Значение редкого для славянских языков слова «обратник» обсуждалось в научной литературе. См.: Григорович В.И. Статьи, касающиеся древнего славянского языка. Казань, 1852. С. 68–69; Ад.Т.-Балан. Кирил и Методий. II. София, 1934, С. 71.

14 Цитируется по изд.: Леонид, архим. Посмертные чудеса святителя Николая... С. 63–67.

15 Цитируется по изд.: Срезневский И. Древние памятники... С. 179.

16 Цитируется по изд.: Срезневский И. Древние памятники... С.179.

17 Цитируется по изд.: Леонид, архим. Посмертные чудеса... С. 66.

18 Цитируется по изд.: Срезневский И. Древние памятники... С.179.

19 Срезневский И. Древние памятники... С. 217.

20 Ягич И.В. Служебные минеи за сентябрь, октябрь и ноябрь в церковнославянском перевода по русским рукописям 1095–1097 г. СПб., 1886. С. 011.

21 Эта служба, несомненно, относится к раннему периоду развития славянской оригинальной гимнографии. Она опубликована Б.Ст.Ангеловым по единственной известной ему рукописи 1435 г., находящейся в Софийской народной библиотеке (№ 122). См. прим. № 7.

22 Ангелов Б.Ст. Из старата българска, руска и сръбска литература... Кн. 3. С. 23.

23 Мотив этот играет большую роль также и в молитвословном творчестве Кирилла Туровского, что, на наш, взгляд, является одной из особенностей художественной образности именно этого автора.

24 Цитируется по изд.: Срезневский И. Древние памятники... С. 181.